

CAPÍTULO oriental 25

la historia de la literatura uruguaya

NARRADORES DE CAMPOS Y PUEBLOS

JUAN JOSE MOROSOLI

CAPÍTULO
oriental
la historia de la
literatura uruguaya

Este fascículo ha sido preparado por el crítico Enrique Elissalde, revisado por el Dr. Carlos Martínez Moreno y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.
Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

Narradores de campos y pueblos
Juan José Morosoli



Con un grupo de amigos en Minas

NARRADORES DE CAMPOS Y PUEBLOS: JUAN JOSE MOROSOLI

I

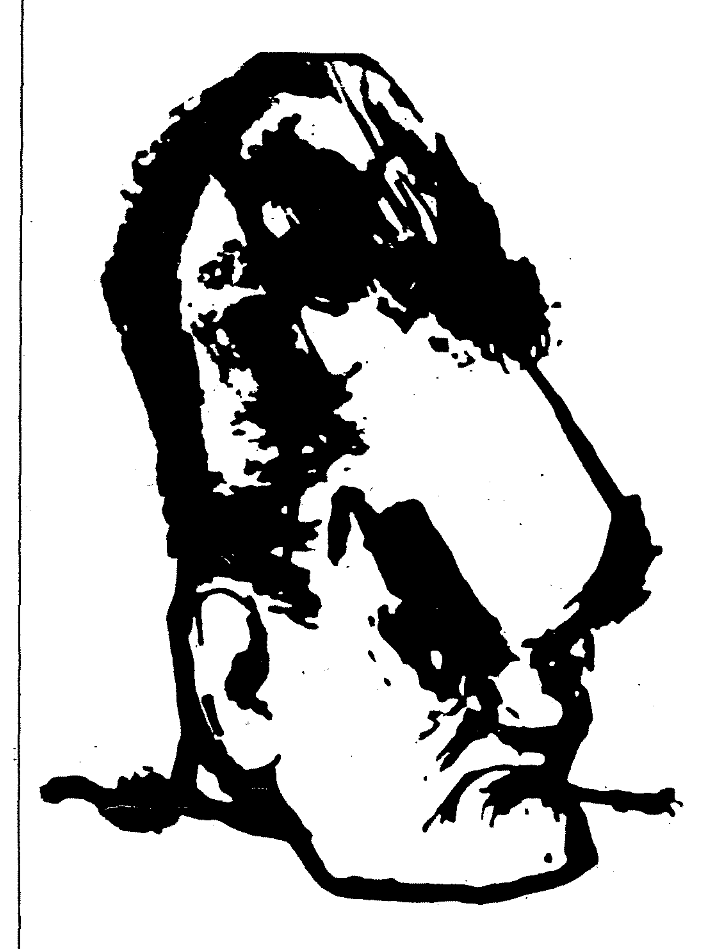
A lo largo de la década del veinte comienzan a publicarse las obras iniciales de un movimiento narrativo que dominará la escena literaria del Uruguay entre las dos guerras mundiales. Las crónicas de Zavala Muniz, las novelas de Enrique Amorim y los cuentos de Montiel Ballesteros, Francisco Espínola y Víctor Dotti, constituyen los primeros aportes. Ya en la década del treinta se suman Juan José Morosoli, Pedro Leandro Ipuche, Juan Mario Magallanes, Santiago Dossetti y Serafín J. García, y posteriormente José Monegal.

Por encima de personales diferencias de estilo y enfoque, se identifican en una común preocupación por lo telúrico y lo nacional, que busca extraer del paisaje y el hombre del interior, lo más característico y permanente de la vida y la colectividad del país.

Este movimiento narrativo se vincula estrechamente con otras manifestaciones artísticas. Literatura, música y pintura reconocen, por entonces, una similar intencionalidad estética. Pedro Figari realiza uno de sus cuadros basándose en **Las Quitanderas** de Amorim; la amistad de Eduardo Fabini con Morosoli y Dossetti vigoriza una misma actitud estética amplificada por el hecho de compartir el ámbito geográfico y territorial que ofrece Minas. Asimismo, este movimiento narrativo se relaciona con la poesía nativista de Fernán Silva Valdés y Pedro Leandro Ipuche. Incluso este último, cuando ya ha definido su quehacer poético, traslada su mundo artístico al campo de la narrativa. Estas manifestaciones nacionales se integran a los principales rasgos dominantes en el resto de América. En el caso de la narrativa se advierte aproximaciones a la línea que arranca de Güiraldes, Rivera y Gallegos.

Nacidos promedialmente a fines del pasado siglo o comienzos del presente, son varios los narradores que se inician en la poesía: Morosoli, Amorim, Magallanes, García. Aunque han escrito novelas, no es ésta una generación de novelistas. Con la excepción de Amorim y de Magallanes, es a través del cuento que hallan el mejor y más eficaz modo de expresión.

Si bien comparten con otros escritores uruguayos la preocupación por lo telúrico y lo nacional, es posible observar que el campo, el paisaje y el gaucho que aparecen en sus obras, se alejan de los rasgos dominantes en Acevedo Díaz o en Javier de Viana. El gaucho de mediados del siglo XIX, que se había hecho "paisano" con Viana, es sustituido por el proletario asalariado del campo, que se enfrenta a un proceso social y económico que lo empuja y desplaza hacia los barrios de cintura de pueblos y ciudades del interior, las orillas de las estancias, el camino o la frontera. Aunque la naturaleza y el paisaje siguen operando sobre las vidas de estos seres, ahora, junto a la lucha contra el medio natural, gravitan poderosos factores económicos. Así, una vez rota la vieja estructura patriarcal, el latifundio adquiere una importancia decisiva en el establecimiento de nuevas y tajantes diferencias entre el patrón y los peones, entre ricos y desposeídos. Igualmente, la implantación de técnicas



Morosoli según Hermenegildo Sábat.

HA MUERTO JUAN JOSE MOROSOLI, UNA NOVELA QUE IBA A

Los principios literarios de Morosoli datan de 1923, cuando publicó en periódicos minuanos sus primeros versos. Tres años después publicó un libro junto a otros poetas de sus pagos: Valeriano Magri, José M. Cajaraville, Guillermo Cuadri y Julio Casas Araújo. El libro se llamaba Bajo la misma sombra *y todavía Morosoli no era Morosoli. Esto llegó después de 1930, con la aparición de "Hombres". La grandeza y la debilidad de Morosoli —ya nos lo dirá él mismo— nacen de su afán de autenticidad, de darnos a los tipos en sus simples y terribles peripecias de la manera más directa y simple posible, escondiéndose el autor en el inflexible respeto al alma de sus personajes. Poco después aparecía* Los albañiles de los Tapes. *Este libro continúa siendo un acontecimiento en nuestras letras, como ya se ha dicho, la obra da la sensación de algo trabajado en piedra, de cosas que han sido escritas para siempre.*

Y Los albañiles *se benefician de algo podero.o y decisivo que no se encuentra casi en la obra futura de Morosoli. Porque es un libro construido con la suma de errores de perspectiva de escenas imaginadas y desvaídas. La raíz del libro estaba en la infancia de Morosoli. Su padre, emigrado suizo que había buscado en el paisaje minuano la prolongación de las montañas de su patria, era de profesión constructor y estuvo dirigiendo las obras del cementerio de los Tapes*

Algo de lo contado en el libro lo vio el niño, otra parte se basó en los relatos no comprendidos con toda claridad; el resto lo hizo el talento de Morosoli. Su vida, desde la adolescencia muy pobre, prefiguró la parte más extensa de su obra. Obligado a trabajar, no pudo ceñirse a las comodidades y a la rutina de los empleos. Junto con algunos amigos, ensayó victorias comerciales en canteras y montes convertidos en carbón.



En los alrededores de Minas, junto a un bañado.

hasta entonces desconocidas en la producción del campo acelera este proceso de desocupación y pauperismos, mientras la capital absorbe importantes corrientes migratorias. Estancias, chacras y pueblos del interior distan, en consecuencia, de la visión dada por obras anteriores. Y si esta generación se aleja de Acevedo Díaz o Viana es, principalmente, porque la realidad socio-económica del campo ha variado en forma sustancial. En la mayoría de estos narradores predomina, más que el afán de renovación esteticista, la voluntad de reflejar e interpretar —a veces a nivel de pintoresquismo, otras veces con intención social más concreta— esas transformaciones y esa nueva realidad. Lo verdadero y lo auténtico, más que la innovación o la experiencia, son los valores en que apoyan sus creaciones.

EL NUEVO SENTIDO DE LA NARRACIÓN GAUCHESCA

Tres narradores encarnan lo mejor y más significativo de este momento de la literatura uruguaya: Morosoli, Espínola y Amorim. Cada uno de ellos representa tentativas valiosas, tanto en el marco de la propia generación como sobre escritores posteriores. A los efectos de no aislar a estos tres narradores del cuadro generacional en que se inscriben, resulta de interés considerar, previamente, los aportes de otros integrantes de esta promoción.

EMPEZAR EL PRIMERO DE ENERO

Luego se dedicó a resolver el más grave de los problemas de monteadores y picapedreros: las provisiones. Con un par de pesos comenzaron los trabajos y las andanzas de Morosoli. Sin haberla elegido deliberadamente, comprendió que la suya era la tarea ideal para Morosoli escritor.

Sus viajes por el departamento le permitieron conocer lo que más le importó en literatura: seres humanos y casi. Sus títulos son una declaración de fe: Hombres, Hombres y mujeres, Muchachos, Vivientes. *En las pocas líneas de sus cuentos, los vivientes vienen y se van, nos dejan su miseria y su candor; a veces su amistad.*

La existencia errabunda de Morosoli llegó a ser también fructífera. Hace pocas semanas nos decía que 1957 sería el último año dedicado al trabajo El primero de enero de 1958, el miércoles próximo, comenzaría a escribir una novela pensada desde años atrás. Sería la continuación de Muchachos *y su acción cubriría dos décadas de la vida del país.*

Cuando le señalamos que había logrado una de las pruebas más evidentes del triunfo de un escritor, la de tener discípulos, nos contestó que lo lamentaba:

"Porque, a mi juicio de hoy, trazar "vivientes" es tarea relativamente fácil. Sobre todo para el cuentista del interior. Minas, la ciudad y todo el departamento, está llena de tipos, de seres vigorosamente personales, o fuertemente deformados por la vida. Para mí, es coser y cantar. Hoy creo que es necesario emprender trabajos de mayor, que exijan más fuerza de creación e inventiva. Esa es la empresa que me aguarda a partir del primero de enero de 1958".

(Juan Carlos Onetti, en "Acción", 29 de diciembre de 1957).

Corresponde a Carlos Reyles el mérito de ser uno de los primeros en descubrir la valía de los pujos iniciales de este grupo. En la **Historia sintética de la literatura uruguaya** (aparecida con motivo de las celebraciones del Centenario) Reyles señala cuál es el nuevo sentido de la narración gauchesca, a la vez que impulsa a un primer plano a Espínola y a Dotti:

"A la narración libre de académicas trabas, al ímpetu creador que no desdeña los fantaseos, ni las imaginaciones, ni sofrena el miedo de caer en la arbitrariedad; a las escenas y los personajes vividos por dentro junto al más fino análisis, la mayor expresividad y el poner el acento en lo posible más que en lo real, es a lo que llamo el nuevo sentido de la narración gauchesca. Lo encarnan, por orden de edad, cuatro narradores natos: Justino Zavala Muniz, Valentín García Sainz, Francisco Espínola y Víctor M. Dotti. Los dos últimos, los más jóvenes e imbuidos de la moderna sensibilidad literaria, son los que representan más acabadamente aquel sentido, sin dejar de ser por eso tradicionalistas, representantes ortodoxos del relato campero".

LOS ALAMBRADORES Y LOS MOLLES

En los cuentos de Víctor Dotti (1907-1955) el acontecer es mínimo. Se desplaza la anécdota en favor de la concentración sobre la interioridad del personaje. El enfrentamiento *de dos personajes define el clima dominante* en **Los Alambradores** (1929). El mismo a menudo se resuelve en forma trágica, por la presencia directa o latente de la muerte. El enfrentamiento puede verificarse tanto en la zona de las motivaciones psicológicas (**Los alambradores, El chimango**), como en el plano concreto de la acción (**La cruz, Una pelea**). También Dotti atiende el cuadro general de soledad que envuelve a un personaje (**El chilcal**) o saca partido de las leyendas y mitos del campo, lobizones y aparecidos (**El lobizón, La estancia asombrada**), a la vez que extrae buena materia narrativa de la observación del comportamiento de los animales (**El perro, La pelea de toros**). Sus personajes se distinguen principalmente, por la virilidad, la dureza, la sequedad, como ha observado Arturo Sergio Visca.

Al igual que Dotti, Santiago Dossetti (1902) publica un solo libro de cuentos, **Los molles**, 1936. Dossetti bordea algunas veces el tono de la denuncia social, por la presencia del negro en su miseria, explotado y marginal. Como en Morosoli, tres son los ámbitos que enmarcan estos cuentos: la estancia, el rancherío y las chacras. Con recursos a menudo propios de la crónica, aborda las diversas formas de la injusticia que recae sobre el negro: cuando es víctima de culpas ajenas (**El negro Nieves**) o cuando sufre los efectos del prejuicio que se manifiesta en las relaciones eróticas (**Domingo en la estancia**) o ante la muerte y el lugar que se le asigna en el cementerio (**Los nidos**). También plantea las salidas que a esta situación de dependencia encuentra el negro, en la venganza personal (**Sobeo**) o en la organización de un elemental movimiento colectivo (**La rebelión**).

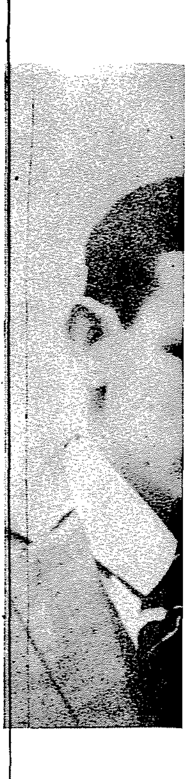
UN NOVELISTA: MAGALLANES

A diferencia de este enfoque social, en Juan Mario Magallanes (1893-1950) y en Pedro Leandro Ipuche (1890), predomina lo lírico y la estructuración en estampas autónomas. Las dos novelas de Magallanes, **La Mariscala** (1931) y **Cielo en los charcos** (1936), presentan, como apunta Visca, "ya que no una visión idílica de nuestro campo, sí una visión en que han *sido excluidos sus aspectos turbios* y socialmente negativos". En la primera novela esta visión corresponde a la de dos montevideanos que van a pasar sus vacaciones a la estancia. En la segunda, plantea una trama *anecdótica demasiado esquemática*: el adulterio cometido por la madre gravita conflictualmente sobre el hijo y el padre, hasta desembocar en el enfrentamiento de ambos cuando aquél sospecha su secreto acerca de la vida y la muerte de la mujer. En 1942, Magallanes publica un tercer libro: **Huellas.**

Aunque Pedro Leandro Ipuche alcanza su mejor expresión en la poesía, sus aportes narrativos no carecen de interés. En especial, sus dos primeros libros, que el propio autor define como romances en prosa: **Fernanda Soto** (1931) e **Isla Patrulla** (1935). En ambos, se advierte el firme trazado de personajes, la evocación de escenas de infancia y la historia de su Treinta y Tres natal.

HUMOR Y CARICATURA

José Monegal (1892) y Serafín J. García (1908) se caracteriza, principalmente, por haber introducido en la narración el ingrediente humorístico. Ambos se han sentido atraídos por la leyenda popular de don Juan el Zorro, el primero en **Memorias de Juan Pedro Camargo** (1958), el segundo en **Las aventuras de don Juan el Zorro** (1950). La novela de Monegal ofrece la reelaboración culta de esta leyenda, mientras qus García impregna sus fábulas criollas de poesía y humor. Estos autores también han publicado cuentos: Monegal, con preferencia en el suplemento de "El Día" —ilustra-





Con una de sus hermanos en los comienzos de su carrera de escritor.

Morosoli joven en eun estudio fotográfico minuano.



BAJO LA MISMA SOMBRA

El periódico "El Departamento" (1922) —voz implícita del Café Suizo— agua de remanso de aquel tiempo fermental— le crea a Morosoli cierta obligación de escribir. Y se le crea, por extensión, a un grupo intelectualmente visible en el pueblo, nucleado por el periódico, que llega a ser un trampolín —firme y respetado— para las aventuras a cumplir en la zona de los sueños. Ese tiempo desemboca en Bajo la misma sombra *(1925), volumen impreso en la editorial del periódico, que contiene versos de José María Cajaraville, Valeriano Magri, Julio Casas Araújo y Morosoli. Éste pone la cuota de papel virgen que le adjudicaron bajo el título de* Balbuceos. *(...)*

Bajo la misma sombra *es un hecho casi prodigioso en el panorama nacional de la época, si se consideran las circunstancias, el ambiente y los elementos que lo componen. El núcleo se forma en torno a un periódico político, en una población apasionada, conmovida por la reciente muerte a balazos, de un médico y caudillo popular, como desenlace de luchas y polémicas fogosas. Es el tiempo de metales y chisperíos y en el grupo forman blancos, colorados, socialistas. A la diversidad política se agrega la diversidad mental, lo desparejo de la edad de los protagonistas de la aventura y las diferencias radicales en la actividad civil de cada uno. Magri es médico, Cuadri herrero, Cajaraville funcionario policial, Casas Araújo dentista, Morosoli comerciante. El fenómeno no puede ser explicado como una generalización en el país. Es una localización. Un quiste en el gran todo físico y moral del país. Una dureza en la carne blanda de las ostras.*

Santiago Dosetti.

Fragmento tomado de Juan José Morosoli, hombre y escritor. Conferencia dictada en la escuela Artigas de práctica Nº 1 y reproducida por el diario "La Unión", 11 de julio de 1958.



En Montevideo, en el puerto del Buceo.

dos por él mismo y recogidos parcialmente por dos selecciones aparecidas en 1967—; García ha cumplido una larga trayectoria en el género desde **En carne viva** (1937). A Monegal lo distingue el trazo caricaturesco que no desvirtúa sino que refirma la realidad. En García, predomina la visión tensa y dramática del campo, distinguiéndose sus personajes (todos "seres comunes y sencillos", según definición del propio autor) por la solidaridad primaria e instintiva que los une e identifica. Pero lo más difundido de este autor se encuentra en **Los partes de don Menchaca**, aparecidos primero en la revista "Peloduro" y recogidos más tarde en libro, siempre bajo el seudónimo de Simplicio Bobadilla. Un mundo de caricatura, donde la coima y el acomodo son más eficaces que la prepotencia, ambientan a "Don Segundo Menchaca, ejemplar incomparable del comisario rural de fin de siglo". Las faltas de ortografía y las desformaciones de palabra operan eficazmente en "los partes", que resultan de buena factura y de lograda comicidad.

II

UN TESTIGO SANGUÍNEO Y VERAZ

Juan José Morosoli nace en Minas el 19 de enero de 1899. A la edad de ocho años ingresa a la escuela Artigas, la que abandona prematuramente para comenzar a trabajar en el comercio de un tío suyo. De este breve pasaje por la escuela conserva principalmente dos recuerdos: el de su maestro Bengochea y el del primer premio en el concurso sobre el tema: "El Juramento de la Constitución", premio que le vale una designación en la comitiva oficial para asistir a la inauguración del puerto de Montevideo, en 1909. Acerca de estos primeros años de su vida, Morosoli señala en un reportaje de 1957: "Salí de la escuela a los nueve años y desde entonces he llevado una vida transhumante que me ha acercado a los tipos más humanos y verdaderos. Empecé haciendo mandados a muchos hombres ricos de aquí. Después traía hasta la ciudad las cargas de carbón desde los obrajes. ¡Hubo una época en que el noventa por ciento del carbón que se vendía en Minas lo traía yo en el carro!"

En la década del veinte se establece, primero, con un pequeño café en la calle 25 de Mayo, de Minas, y más tarde, con el café "Suizo" que congrega a un núcleo de intelectuales que se manifiestan a través del periódico "El Departamento". En 1923 inicia sus actividades de comerciante en un almacén y barraca, y queda solo al frente del negocio a partir de 1929. También por estos años inicia su labor periodística, popularizando el seudónimo de "Pepe". Asimismo, y junto a Cajaraville, Cuadri, Magri y Casas Araújo, publica en 1925 sus primeros poemas en un curioso libro de edición colectiva, titulado expresivamente **Bajo la misma sombra.** Al mismo tiempo, con la colaboración de Casas Araújo, escribe varias piezas teatrales.

El periodismo es una actividad constante a lo largo de toda su vida. Participa en diferentes publicaciones de Minas, a la vez que colabora en el suplemento de "El Día", en la "Revista Nacional", en "Mundo Uruguayo" y en el semanario "Marcha".

Una de las imágenes más abarcadoras de la vida de Morosoli, y que mejor lo define y si-

JUAN JOSE MOROSOLI: VIDA Y DESTINO; CRONOLOGIA

1899, 19 de enero: Nace Juan José Morosoli en Minas, Lavalleja. Es inscripto el 25 de enero por María Porrini, oriental de 20 años, casada con Juan Morosoli, suizo de profesión albañil.

1907-09: Concurre a la escuela "Artigas" de la ciudad de Minas. En el libro de matrículas de la escuela, consta que abandona sus estudios para comenzar a trabajar.

1909, agosto: Obtiene el primer premio en el concurso sobre el tema: "El Juramento de la Constitución", lo que le vale la designación como miembro de la delegación oficial que asiste a la inauguración del puerto de Montevideo.

1920-29: Luego de trabajar como mandadero y dependiente en la librería y bazar de un tío materno· Juan José Morosoli se instala, por su cuenta, con un pequeño café en la calle 25 de Mayo entre 18 de Julio y Beltrán. Poco después establece el Café Suizo y en 1923, en sociedad, adquiere un almacén y barraca ubicado en la calle 18 de Julio y Florencio Sánchez. En 1929 queda solo al frente del negocio, que será transformado en sociedad anónima poco antes de su muerte.

1923: Se inicia en el periodismo bajo el seudónimo de Pepe. Lo hace en el periódico **El Departamento** y colabora luego, en forma esporádica, en publicaciones como la **Revista Nacional, Mundo Uruguayo, Revista de Minas**, el suplemento de **El Día** y el semanario **Marcha**.

1923-28: Con Julio Casas Araújo escribe tres piezas teatrales: **Poblana**, estrenada en el teatro Escudero de Minas en diciembre de 1923 por la compañía de Carlos Brussa con la dirección de Ángel Curotto y que al año siguiente se representa en el teatro Artigas de Montevideo; **La Mala Semilla**, estrenada en abril de 1925 por la misma compañía, y **El vaso de sombra**, estrenada el 30 de marzo de 1926 por la compañía de Rosita Arrieta, con dirección de Ángel Curotto· en el teatro "Lavalleja" de Minas. Dos años más tarde es representada en la temporada oficial de la Casa del Arte.

1925: **Bajo la misma Sombra**, volumen colectivo de poemas donde aparece **Balbuceos** de Juan José Morosoli.

1928: **Los Juegos**. Volumen de poesía.

1929, 18 de mayo: casamiento con Luisa Lupi.

1932: Primera edición de **Hombres**.

1936: Primera edición de **Los albañiles de Los Tapes**.

1942: Segunda edición de **Hombres**, con prólogo de Francisco Espínola.

1944: Primera edición de **Hombres y Mujeres**.

1947: Primera edición de **Perico**.

1950: Primera edición de la novela **Muchachos**.

1953: Primera edición de **Vivientes**.

1957, Domingo 29 de diciembre: Muerte de Juan José Morosoli.

1959: Primera edición de **Tierra y Tiempo**, libro que entregara poco antes de su muerte a una editorial argentina.

1959: Premio Nacional de Literatura. Es la primera vez que se otorga este premio en forma póstuma; la candidatura de Juan José Morosoli recoge catorce votos.

1961: El Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República edita **Los albañiles de Los Tapes y otros cuentos**, antología seleccionada y prologada por Arturo S. Visca.

1962: Banda Oriental reúne, bajo el título de **El viaje hacia el mar**, cuentos que Morosoli dejara inéditos a su muerte.

1964: Banda Oriental edita **Cuentos Escogidos de Juan José Morosoli**, recogiendo dos relatos hasta entonces inéditos en libro.

túa como hombre y como escritor, pertenece a Santiago Dossetti: "Morosoli no fue, como suele afirmarse con ligereza, un obrero del campo, baquiano tallado en oficios duros, abras, tormentas y estelares. Ni las heladas ni las resolanas quemaron su nuca en la melga, el tropeo o la monteada. Fue testigo —testigo sanguíneo y veraz— pero no protagonista. (. . .) Supo ver. Puso el oído contra su tierra y la sintió vivir caliente, documental".

EL CAMPO SIN LITERATURAS Y SIN MENTIRAS

Con *posterioridad a las experiencias poéticas* y teatrales, Morosoli aborda la narrativa, hallando en ella su mejor medio de expresión. El primer libro de cuentos, **Hombres**, aparece en 1932. Aunque en esta primera edición se incluyen **Ferreira, El compañero** y **Las cortas de maíz**, todavía no han sido escritos cuentos como **Andrada, El patagón, Romance** y **Clorinda** que, junto con aquéllos, constituyen lo más valioso de la segunda y definitiva versión de **Hombres** (1942). **Los albañiles de los Tapes** (1936), es uno de sus mejores libros en especial por el cuento largo —o, si se prefiere, novela corta— que le da título. **Hombres y Mujeres** (1944) y **Vivientes** (1953) prolongan en estilo y enfoque la línea narrativa de **Hombres**. Un año después de la muerte de Morosoli, ocurrida el 29 de diciembre de 1957, es publicado **Tierra y tiempo**, libro que con **Los albañiles** figura entre lo más valioso que dejara este autor. Además de estos cinco libros, Morosoli deja muchos cuentos inéditos, parcialmente recogidos en **El viaje hacia el mar** (1962). También ha escrito un libro para niños, **Perico** (1947), y una novela, **Muchachos** (1950). En verdad, más que novela se trata de una serie de cuentos ensamblados a través de la presencia del protagonista, Perico.

Paralelamente a su producción narrativa, escribe ensayos y conferencias que iluminan diversos aspectos de su creación, a la vez que permiten comprender mejor cómo enfoca el

"SI USTED QUIERE SER ESCRITOR, TIENE QUE ANDAR", ME DIJO SUPPICI SEDES

Yo tengo un poco de desdén por el automóvil. Pero es por el auto que se come al hombre. El automóvil que hace decir a las gentes refiriéndose a alguien: "Sí. Ese hombre tiene un auto precioso..."

O esto otro: "En esa casa vive el hombre del auto azul que llama la atención". Hombres que de a pie no son nada.

Algo de esto le dije a él, después. Se asombró.

—¿Pero usted no tiene automóvil? —No. Tuve un Ford de bigotes. Lo cambié por un caballo. —Pero el automóvil es necesario en nuestro tiempo. —Sí. Pero no para todos. Yo vivo afuera.

—Pero si le gusta la tierra para caminarla, conocerla, andarla...

—La gente que anda en automóvil no la ve. Re.bala sobre el paisaje como un chumbo sobre una chapa.

Se rió y me invitó a ir a su casa. Allí me fue mostrando la tierra caminada. Son fotografías y películas. Una muestra del camino de La Quiaca a Lima. La obtuvo cuando fue a conocer el camino, en la carrera anterior. Él levanta hombres y me va dando la geografía viva y muerta de aquellos lugares, donde se quedó ahora definitivamente. Comprendo su pasión, ahora .

—¿Ve usted? Los indios y el camino. Y el cardón y la pirca.

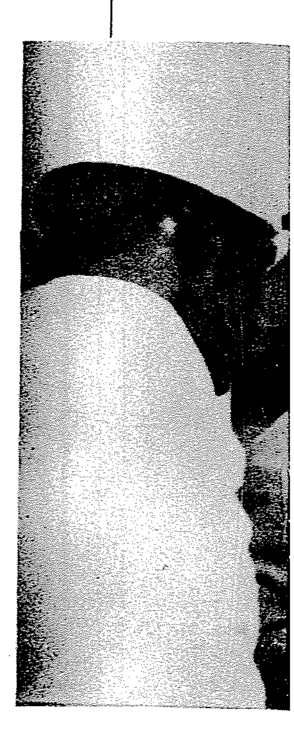
—Andan y no van a ninguna parte...

—Usted si quiere realizarse como escritor tiene que andar... Usted no ha caminado, Morosoli.

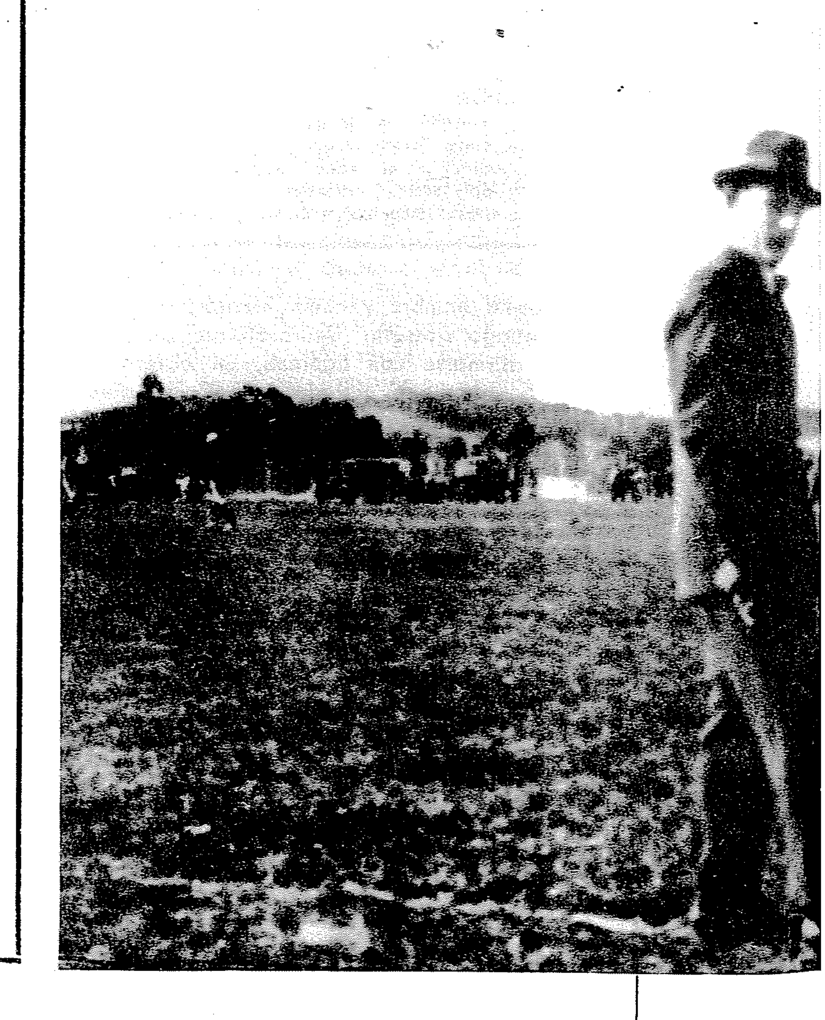
Juan José Morosoli, sobre Suppici Sedes. (Fragmento tomado de "Mundo Uruguayo", 30 de diciembre de 1948).



Hacia 1930, en su barraca de Minas.



En una cancha de fútbol, en los suburbios de Minas



Morosoli, según Julio E. Suárez (caricatura publicada en el semanario "Marcha").





En una de las tantas ceremonias locales.



campo, ese campo que, según puede leerse en **El siete oficios**, siempre es visto "sin literaturas y sin mentiras".

EL DRAMA BRUTAL DEL PAISAJE

La narrativa de Morosoli no se puede comprender si se la aísla del paisaje, el hombre y la realidad de nuestro campo. Como en la novelística hispanoamericana de este período, la lucha del hombre contra el medio natural y la hostilidad y conflictualidad que éste proyecta sobre aquél, aparecen en Morosoli aunque sin convertirse, necesariamente, en protagonista o centro del relato. **Los albañiles** se define, principalmente, por "el drama brutal del paisaje tragándose lo más vivo y sensible del hombre. La inmensidad plana y desolada, la "naturaleza insensible", acosan y derrotan a estos seres enfrentados a un "paisaje negro y angustiador", un paisaje que provoca el "vacío tremendo" o la "sensación de alejamiento de su propia vida".

En los demás libros, este drama gravita de un modo más complejo y conflictual, cuando la naturaleza y el paisaje se convierten en determinantes de diversos factores socio-económicos. De acuerdo a cada zona geográfica surgen las condiciones de vida y trabajo, siendo entonces el medio natural y las relaciones socio-económicas los que engendran esas fuerzas contra las cuales lucha el hombre. Como consecuencia de esta lucha, y por la propia acción del medio natural y económico, muchos personajes morosolianos alcanzan sus rasgos distintivos: el siete oficios, el transhumante, etc.

En su *conferencia* **El paisaje y el hombre en Minas**, divide al departamento de Lavalleja *en tres zonas: la serrana, la agrícola y la ganadera.* Estos tres ámbitos paisajísticos y eco*nómicos, son el marco de la mayoría de* sus cuentos.

En el escenario serrano desarrollan su peripecia **Ferreira, El ruso de la cantera, Ramos, Canteros, El coquimbo.** En *esta zona, señala* Morosoli, "la transhumancia es una consecuencia económica *determinada en la pobreza* de los pastoreos".

Aunque la zona agrícola o de las chacras, presenta personajes afincados en la misma tierra en que vivieron abuelos y antepasados, también se produce la transhumancia porque "los hijos de estos troncos familiares van desertando, y cada obra pública con jornal mínimo, despuebla las chacras". Entre otros, cuentos como **Chacra, Tomás, Muchachos, Hernández, La cuña** y **Canario viejo**, se ambientan en esta realidad geoeconómica.

Por último "la zona ganadera —que genera el pueblo de ratas— da un proletario fijado a un destino sin obras si no camina, y un condenado a andar sin tregua si emigra; judío errante en su propio país". En aquellos relatos donde gravita el latifundio (**El patagón, Un tropero, El hijo, El campo** entre otros) es donde surgen estos últimos aspectos.

LA HORA DE ENTRAR EN EL HOMBRE

El medio natural y el económico modelan, de algún modo, los personajes de Morosoli. Los efectos y las huellas de la lucha contra el medio, quedan supeditados a la fisonomía general, a la psicología, rasgos y características que distinguen a cada personaje. Esta concentración sobre la interioridad del ser es una de las claves fundamentales de Morosoli. En la conferencia **Algo sobre la soledad y la creación literaria** el propio autor se sitúa y define: "Era la hora de entrar en el hombre. Empezaba a ser difícil el trabajo del narrador. Los hechos fundamentales que el hombre realizaba se cumplían dentro de sí mismos".

Los personajes de Morosoli se pueden dividir —tal como se ha propuesto— en dos grandes grupos: sedentarios y nómades. Ejemplos de cada uno de estos grupos, se encuentran en **Andrada** y **El compañero.**

El sedentarismo se relaciona, sobre todo, con la *zona agrícola*: "Es toda gente mansa, manejada por la lluvia y por la seca" (**La cuña**). *En* **El siete oficios** Morosoli anota que estos seres viven y se organizan en familias, la *mujer "ayuda al hombre y con él se salva* de la soledad. La chacra subsiste por el trabajo de la familia. (. . .) Hay un clima dulce, templador del espíritu".

También son sedentarios, aunque por otras razones, los personajes (mujeres en su mayo*ría*) de cuentos como **Mujeres, Pablito, Mortajeras, Una virgen, La negra.** La frustración y el peso de un orden social provinciano y cerrado, confina a estos seres en viejas casas *aisladas* del tiempo y la vida: "Los años cambiaban costumbres y casas. Pero no tocaban *aquélla* del zaguán grande con helechos" (Mujeres).

En oposición al *sedentario*, Morosoli presenta al transhumante, el vagacampos, el cruzacaminos. Este ser, *escribe en* **El siete oficios**, "no camina ciertamente por una ansiedad de infinito. *Lo que lo hace andar* es la *necesidad*, domadora de cogotudos y amansadora de *ariscos. Porque en el campo la* liberación económica del hombre es prácticamente imposible". *En otra conferencia* (**Algo sobre la soledad y la creación literaria**) brinda una vi*sión más completa del transhumante*, que aparece entonces como un fugitivo: "Más que *caminantes* que buscan un lugar de reposos sedantes, parecen fugitivos, desplazados por un enemigo. Caminan pues en busca de una conquista pues no saben por qué partieron". *Son seres mordidos* por la penuria económica, que los transforma en hombres de "caballo, *monte y frontera*", un espécimen que "ha tenido como mil oficios, pero todos de andar" (**La cuña**). *Para estos seres, como dice* Montes, "mi pago es donde yo ando" (**El gaucho**).

LA SOLEDAD VENCEDORA Y LA SOLEDAD QUE SE CONQUISTA

En la concentración sobre la interioridad del ser, Morosoli atiende muy especialmente a *la soledad. Ella singulariza y da relieve* propio a sus personajes, ya que si bien la soledad *es una constante en su obra*, no es igual en cada personaje o cada cuento.

Morosoli señala que "hay dos clases de soledad. La del hombre que la conquista para descifrarse, y que sale de su interior ya alumbrado con ella, y la que va ganándole de afuera, del paisaje también con soledad que va desde afuera hacia adentro para poseerlo". En esta distinción se alude a un nuevo aspecto de la lucha del hombre contra el medio natural y económico, lucha en la cual, también la soledad es un factor importante. En los cuentos donde aparece el latifundio, la soledad adquiere una poderosa gravitación porque para Morosoli la estancia "No es una vencedora de la distancia, sino la victoria de la soledad".



Los primeros actos oratorios del escritor.



Con la escritora Paulina Medeiros.

En **Tierra y tiempo** hay dos buenos ejemplos de cómo aprovecha, literariamente, la soledad: en el cuento titulado precisamente **Soledad** y en **Arboleya**, personaje que toma conciencia de su soledad cuando muere su amigo Méndez, y queda solo: "Más solo que antes, cuando era solo y no lo sabía..."

EL CULTO MORBOSO DE LA MUERTE

En la narrativa de este autor, la muerte es una presencia constante. Fiel a su concepción estética, la muerte no aparece en sus cuentos como el resorte inesperado o el mecanismo que confiere espectacularidad y patetismo al relato. Por el contrario, Morosoli transforma "el exagerado sentimiento de la muerte" y el "culto morboso del recuerdo hacia los muertos" que prevalecía entre los hombres y mujeres de las chacras, los pueblos y las estancias de su época, en una fuerza poética que brinda un sesgo particular a sus narraciones. Así los velorios (un buen ejemplo es el cuento inicial de **Vivientes**) y los cementerios (**Mortajeras,Siete Pelos, Flora**) pierden toda connotación vulgar y sentimental. Una identidad total se establece entre la vida de los personajes y la muerte de cada uno de ellos. Latorre, por ejemplo, "murió de gordo, de feliz, de estar solo y contento" o Ramos, que se caracteriza por su crueldad hacia los animales del monte, recibe la contrapartida de esa crueldad en el modo de morir. También esta identidad entre vida y muerte del personaje, puede manifestarse a través del destino (**Mediorreal, Destino**) que opera como una fuerza fatal e ineludible.

Asimismo, uno de los rasgos estilísticos más salientes de Morosoli —*la forma como cierra* sus relatos— a menudo se basa en esta identidad. Entre otros, son buenos ejemplos **Andrada, Las cortas de maíz, La rezadora, Achurero** y **Pablito.** En este último sorprende la síntesis en la frase final: "Lo dejaron un rato solo y lo aprovechó para morir".

La muerte puede elevarse a la categoría de un símbolo (**El disfraz**) o ser la materia especulativa que enfrenta a los personajes, en **El cumpleaños**, pudiendo también expresar un elemental sentido de justicia (**El hijo**). (**Barbano, Ciriaco, El gaucho**) la muerte es el *matiz trágico y violento que, sin alterar el* clima general de la narración, se convierte en su desenlace.

AMORES COMO FIEBRES

Este bosquejo general de los principales temas y enfoques de Morosoli debe completarse, necesariamente, con la consideración del pa-



En un acto patriótico, en Minas.

pel que el erotismo cumple en la narrativa de Morosoli. "Amores como fiebres, con pausas de caña, buena mesa y siestas que terminaban a boca de noche" (**El gaucho**). Es el signo dominante en muchos cuentos. Lo erótico opera sobre los personajes como una fuerza intensa e irresistible: "Se curtía, se maduraba, se hacía espeso de mieles sexuales y volvía fuerte y silvestre a suavizarse a las casas. La mujer veía venir una fuerza grandota que le hacía andar en remolinos cerca de él, como sorbida. En esos días los planchados y los lavados los cumplían las vecinas. Las gurisas andaban en el medio sitio fondero jugando, y se daban casos en que Artola y la mujer mandaban por dos o tres días a las hijas a la casa de la abuela. Luna de miel" (**Montaraz**).

Esta fuerza amorosa resulta un factor decisivo en la modificación de la vida de algunos personajes morosolianos. Así Medardo, "que fresco no quería pleitos con las mujeres", termina cambiando costumbres y hábitos por una mujer: "Tenía costumbre de deshacer el rancho y seguir. Esta vez no lo deshizo. Se fue a buscar a Justina" (**El estaquero**). Igualmente, la hija de la curandera es capaz de arrancar a Ciriaco de los moldes pasivos de su vida, hasta conducirlo al asesinato, el cual, sea dicho de paso, es recreado por el escritor con una extrema economía de procedimientos narrativos.

Son varios los casos en que corresponde a la mujer la iniciativa en el plano de las relaciones eróticas. En **El garcero** es la Parda quien va a buscar a Pedro al bañado. A propósito de los sentimientos y motivaciones eróticas en la mujer, Loreta los ejemplifica con claridad. Ante cada nuevo hijo, ella tomaba la misma resolución: "Nunca más le pasaría aquello. Pero el arroyo y las cicutas y las siestas pesadas y lentas como culebras, la rendían". Asimismo, este cuento muestra la íntima relación de la vida sexual con las condiciones ambientales a cuyo abrigo florece, a la vez que brinda una de las mejores visiones sobre la iniciación amorosa de los adolescentes.

También Morosoli aborda diversos aspectos de la frustración sexual de la mujer. **Fronteriza**, **La vuelta** y **La señora** presentan mujeres vitales, acostumbradas a mandar y signadas por una experiencia matrimonial frustrante. Una vez viudas, sus impulsos eróticos estallan con ímpetu irrefrenable.

En la novela **Muchachos** se plantea una situación de perfiles trágicos: Se trata del fragmento en que Perico, una noche de carnaval, queda deslumbrado ante la belleza y el envolvente hálito de sensualidad de una amazona. El episodio, en el que se trata de un hombre disfrazado de mujer, que a la mañana siguiente aparece asesinado cerca de la casa de Perico, acelera en el niño el pasaje a la adolescencia.

Renglón aparte merece el tratamiento narrativo de las prostitutas. **Clorinda** es el mejor ejemplo por la original visión —matizada de humor por momentos—, así como por el sentimiento de responsabilidad que esta mujer experimenta ante el niño que dejan a su cuidado. Este mismo sentimiento de responsabilidad, que es capaz de modificar la vida de la

prostituta, también aparece en el cuento **Hermanos**, alcanzando el nivel de la locura y la enajenación en **La vieja de las yeguas**.

Como consecuencia de esta peculiar visión, los prostíbulos son vistos por Morosoli desde un ángulo particular. Además de **Clorinda** y **Hermanos**, debe tenerse en cuenta, en tal sentido, el cuento **Romance**.

LOS TRES DESEOS DE HERNÁNDEZ

La composición narrativa de Morosoli se distingue, principalmente, por cuatro aspectos: el antropocentrismo, la variación de esquemas argumentales semejantes, el manejo del tiempo y por último el ritmo, establecido, muchas veces, en torno al número tres.

Como método biográfico, antropocéntrico, define Roberto Ibáñez al seguido por Morosoli. Ya en los títulos de sus libros y sus cuentos, se advierte la importancia clave que asigna al hombre. Muchos cuentos se titulan con el nombre del personaje (**Andrada, Latorre, Clorinda, Angelita, Pablito, Cipriano**), o bien con el seudónimo que los distingue (**Pataseca, Mundochico, Mediorreal, Siete Pelos**). También la preeminencia del hombre se desprende de los títulos que aluden a sus oficios (**La rezadora, El estaquero, El galponero, El asistente**) o por la elección de un acto que define al personaje (**Regreso, Encuentro, La vuelta**).

En la forma de comenzar el relato se advierte, asimismo, el antropocentrismo de Morosoli. Son varios los cuentos iniciados con la referencia a un oficio que define al personaje: "Rezadoras habría muchas pero como doña Natividad Vega no había ninguna" (**La rezadora**). Otros comienzan con la definición directa del personaje: "Gustierra —el loco Gustierra —era un tipo muy buscavida" (**La dada**), definición que puede ofrecerse a través de un refrán o una frase hecha: "Es inútil... el que nació para medio, no llega a rial" (**Mediorreal**). Otros cuentos aluden a la presencia del hombre mediante la presentación del estado de ánimo del personaje, ya en la frase inicial del mismo: "Sentirse bien, lo que se dice bien, de acordarse toda la vida, se sintió aquella noche" (**Un isleño**), presentación que a menudo es seguida por una comparación: "Solo, lo que se dice solo, vivía Hernández. Como un bicho". (**Hernández**).

Los cuentos de Morosoli pueden ser agrupados en diferentes familias temáticas, como lo ha hecho Heber Raviolo, quien observa que "el esquema argumental podrá ser similar en dos cuentos. Pero los personajes, las situaciones, el sesgo poético y dramático y la atmósfera de cada uno, serán intransferibles y originales.

"Ejemplos extraordinarios de cómo a partir de situaciones esquemáticas semejantes es capaz de darnos cuentos singulares y de extraordinario valor, los tendrá el lector si compara **Montaraz** con **Un velorio**; **Barbano** con **Dos viejos**; **El viaje hacia el mar** con **El largo viaje de placer**". A estos ejemplos es posible aún agregar los cuentos **Ramos** y **Retobador**: la situación esquemática semejante reside en la crueldad de los protagonistas frente a los animales; la variante se halla en las opuestas formas de morir que cada uno tiene en relación con esa crueldad.

Es nota distintiva de Morosoli el manejo "audaz del acontecer". Francisco Espínola, que es quien mejor ha descripto este manejo del tiempo, señala: "Morosoli hace confluir distintas horas en las vidas que pinta, sobre el momento de la narración. Esto constituye generalmente un punto fijo, de escaso movimiento. Cuando se adelanta lo hace dejando bruscas soluciones de continuidad. Y el autor superpone y envuelve ese momento elegido con situaciones pasadas, sin orden cronológico, dispares, siempre pequeñas, capaces de haber pasado desapercibidas y que recién adquieren su verdadera significación al situarse, saltando en el tiempo, junto a las que las explican, a la vez que ellas mismas se constituyen en reveladoras también".

El ritmo general de la narración morosoliana se relaciona con el número tres. Son varios los cuentos construidos sobre la importancia de tres aspectos: tres deseos, tres acciones, situaciones o actitudes de un personaje. A menudo también son tres los adjetivos, los verbos o las frases que marcan el decurso de los sucesos, las características de un personaje. El cuento **Hernández** es uno de los ejemplos más representativos: "Aquel día había cumplido sus tres deseos. Había trabajado (...) Hasta que no pudo más. Luego había comido hasta no poder más y ahora dormiría hasta que no pudiera más".

También en **Cirilo**: "Tres veces le habían cambiado el destino a Cirilo. Se lo habían cambiado los demás", o en **Un isleño**: "Casi al mismo tiempo ocurrieron los tres hechos más importantes de su vida. El desalojo de la isla. La muerte del perro y el regreso del hijo mayor". También el circo Tres Naciones, para "ser verdaderamente un circo, tiene que tener tres cosas: mono, payaso y enano" (**Domani**); o, a juicio de Cedrés, las mujeres son buenas para tres cosas: "prosear, tomar mate dulce y echar hijos al mundo" (**Fronteriza**); y tres son los días que necesita el curandero para averiguar el mal de Correa antes de partir al "rancho del suceso" (**El curandero**). Este ritmo narrativo se manifiesta estilística-

mente en la selección de tres verbos para definir la vida del protagonista en **Un bicho**: "comer, trabajar y dormir"; o en los adjetivos que describen las ropas de *la mujer*: "blancas, azuladas de añil, y frescas" (**La vuelta**).

Junto a estos aspectos generales de la composición, deben tenerse en cuenta *otros rasgos* y procedimientos que integran el estilo de Morosoli: su lenguaje —que aunque aplica giros y modismos del habla corriente *nunca* cae en lo *pintoresco*—; el humor, que cruza la mayoría de sus libros y especialmente **Tierra y tiempo**, como ha dicho Raviolo; las diferentes formas del *diálogo*, señaladas por Roberto Ibáñez.

¿UN ARTE IMITADO?

En estos últimos años, la obra de Morosoli ha conquistado una amplia difusión. Antologías y selecciones de sus cuentos, junto a la reedición de sus libros, le han puesto en contacto con un público vasto y variado.

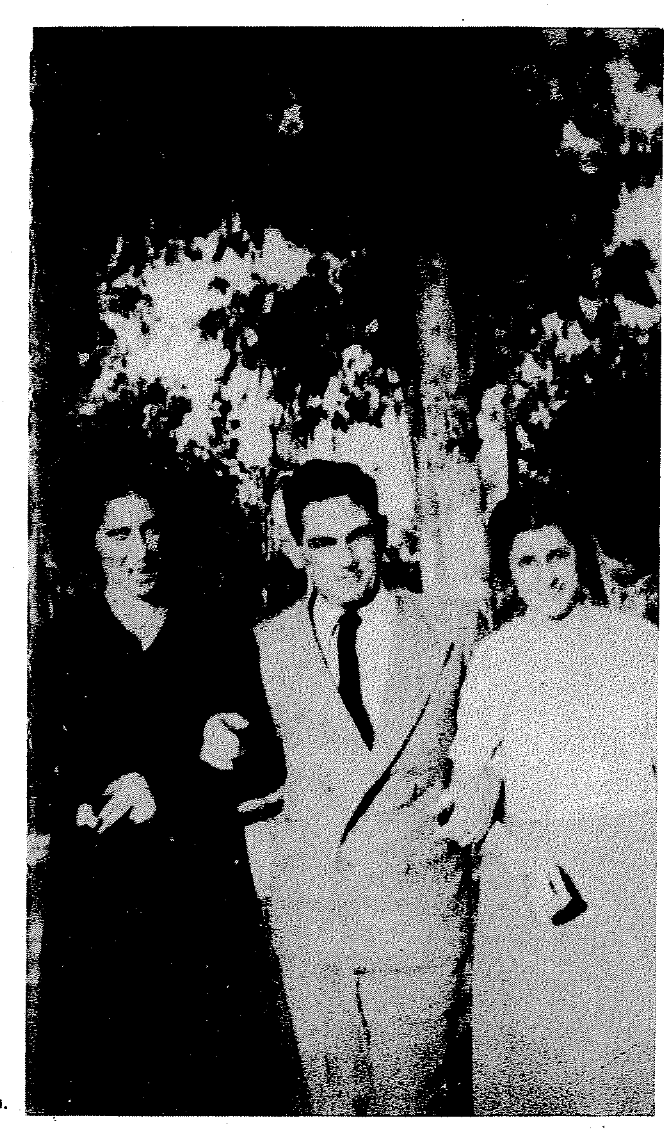
No obstante, la *crítica* ha planteado algunas reservas que merecen consignarse para lograr así, una más plena ubicación de Morosoli en el decurso de *nuestras letras*. Ruben Cotelo ha estimado que el arte de Morosoli tiene una dimensión "pequeña y limitada", agregando que el mismo es "sincero y auténtico en las mejores ocasiones". Ángel Rama, por su parte —y bajo el ya significativo título de "La *retórica* de *un creador*"—, escribe: "Lo que no ha habido en su arte es un progreso, un enriquecimiento literario que llevara al autor a un crecimiento de *la parte* más importante de su creación, adoptando nuevos modelos expresivos en que pudiera traducirse con más exactitud y sabiduría".

A pesar de *tales* reparos, es obvio que en la obra de Morosoli hay suficiente materia vital como para la creación de una literatura importante. *Si no alcanza siempre* el nivel exigible, tal vez sea por la dominante atención a lo verdadero y lo auténtico desde el punto de vista estrictamente humano, en desmedro de otros *aspectos artísticos*, ligados a lo intrínsicamente literario. No en todos sus cuentos se extreman las posibilidades de la materia que los nutre, y no siempre se *supera* la homogénea mecánica que los individualiza. No obstante, son varios los cuentos donde Morosoli conquista victorias artísticas. El lugar que este autor ocupa en la *historia* de la *literatura* uruguaya, está con creces justificado por un conjunto de cuentos sabiamente realizados. En ellos Morosoli resume, a la vez que representa, lo *más significativo* de la narrativa nacional de este período.

PATRONES Y PROLETARIOS, CAUDILLOS.. Y GUERREROS CIVILES

Suele mentarse a Javier de Viana, pero nadie repara que si Viana sigue siendo actual como escritor de cuentos, no es actual como revelador de la verdad social. Él murió con una época. La realidad social que él mostró está muy alejada de nosotros. Aquélla era la realidad social de la carne a cuatro vintenes y las achuras de yapa. Se ignoraba el sentido de la palabra desocupación. Cuando se nos dice que somos deliberadamente sectarios porque mostramos siempre al hombre en su actual pauperismo lamentable, y nos ponen frente a aquellos hombres que escribieron sobre el campo y lo mostraron con más amables colores, lo que están diciendo es que no comprenden lo que ha pasado después de aquel arte, es decir después de aquella época. Hemos vivido una época en que la historia también se ha hecho vertiginosa. Cada generación debe ser de alguna manera. Verdad es que por Javier de Viana —y lo he elegido porque creo que es el que mejor vio, mostró y sintió el campo de su época— sabemos, digo, que el patrón comía, vestía y discurría como el peón. Que uno y otro tenían igual sentido del honor. Es que uno y otro eran parte de un estado social y económico en que no se sentían tan nitidamnte las diferencias económicas. El caballo era el lujo y hasta la vanidad de uno y otro.

(...) Pero hoy el gaucho anda a pie. En muchas estancias el peón no puede tener un caballo propio. Un caballo come a dos carrillos y el novillo a uno, y con lo que se engorda a aquél, engordan dos vacas. El peón sólo tiene el caballo de trabajar como si éste fuera una herramienta Así se ha quedado de a pie el hombre de campo. (...)



Con su esposa y su hija.

Mientras el fuego de la guerra anduvo entre caudillos, la cosa no fue sino una serie afortunada o infeliz de guerras caseras. Pero todo terminó allí. No había necesidad de hacer la guerra por cosas substanciales —no para el partido, sino para el Hombre— como la tierra por ejemplo. La tierra que servía para galopar, para correr carreras sobre ella y que criaba vacas y ovejas. Ellos hicieron la guerra por causas simpáticas, por las concepciones personales o de partido de la libertad, pero no por la libertad misma, que no necesitaba que se la creara. Nuestros caudillos irán palideciendo como retratos a través del tiempo, al revés de algunos caudillos rurales del continente —Zapata, por ejemplo— que hicieron la guerra por reivindicaciones de clase. Claro, allá las causas existían y aquí no. Aquí el campo era abundante. Pero ahora existe el problema que justifique el caudillo rural. Pero ahora el hombre del campo nuestro, el proletariado rural, el peón, el monteador, el siete oficios, el carbonero, está de a pie, sin fraternidad, sin tierra para trabajar, sin guitarra y sin ilusiones. Ahora que él come guiso de poroto y el patrón carne asada, ahora que el patrón lee el diario y él no sabe leer, ahora que el honor de uno y otro es diferente, ahora que le falta todo, ni siquiera tiene idea de lo que le falta. Le falta el orientador de su huella sin destino. Así, en este estado viene a la ciudad que se llena de hombres flojos, que sólo desean subsistir.

(Morosoli, fragmento tomado de La cansera del hombre de campo, *"Marcha", 4 de octubre de 1940)*

BIBLIOGRAFIA BASICA



Orador en la celebración del 25 de agosto (Minas, año 1933).

a) OBRA NARRATIVA DE JUAN JOSÉ MOROSOLI:

Primeras ediciones: **Hombres**, 1932. **Los albañiles de Los Tapes**, 1936. **Hombres y mujeres**, 1944. **Perico**, 1947. **Muchachos**, 1950. **Vivientes**, 1953. **Tierra y tiempo**, 1959. **El viaje hacia el mar**, 1962.

b) CONFERENCIAS, ENSAYOS, REPORTAJES:

El siete oficios, Marcha, 15 de marzo de 1940. **La cansera del hombre de campo**, Marcha, 4 de octubre de 1940. **El paisaje y el hombre en Minas**, Revista Nacional Nº 79, julio 1944. **Algo sobre la soledad y la creación literaria**, Revista Nacional Nº 70, febrero 1953.
Reportaje de Ricardo Escuder, suplemento de "El Día", 17 de diciembre de 1933. J. J. Morosoli habla de sus planes literarios, "La Mañana", 16 de agosto de 1957.

c) SOBRE JUAN JOSÉ MOROSOLI:

Alvarez, Ramón I. — **Vidas paralelas de dos escritores rurales: Morosoli y Dosseti.** "Mundo Uruguayo", 24 de junio de 1937.

Barrios Pintos, Aníbal — **Juan José Morosoli. Minas. Hitos de su historia.** Minas, 1955.

Benedetti, Mario — **Juan José Morosoli, cronista de almas**, en **Literatura uruguaya siglo XX.** Montevideo, 1963.

Cotelo, Ruben — **Autofidelidad de Morosoli**, "El País", 27 de setiembre, 1959.
La fortuna de Morosoli, "El País", 20 de mayo, 1963.

Dossetti, Santiago — **Juan José Morosoli, hombre y escritor**, en "La Unión", Minas, 9, 10, 11 y 12 julio de 1958.

Espínola, Francisco — **A manera de prólogo, en Hombres**, seguna edición, 1942.

Ibáñez, Roberto — **La narrativa de Juan José Morosoli**, en "Frente", Minas, 14 y 21 de diciembre de 1960.

Rama, Ángel — **La retórica de un creador**, en "Marcha", mayo 16 de 1959.

Raviolo, Heber — **La narrativa de Juan José Morosoli**, en **Cuentos Escogidos**. Montevideo 1964. Incluye una amplia bibliografía.

Visca, Arturo S. — **Tres narradores uruguayos.** Montevideo, 1962. Resume trabajos anteriores.

d) SOBRE LOS AUTORES DEL PERÍODO:

Anderson Imbert, Enrique — **Historia de la literatura hispanoamericana.** Tomo II. Época contemporánea. México, 1961.

Benedetti, Mario — **Literatura uruguaya siglo XX.** Montevideo, 1963.

Reyles, Carlos — **Historia sintética de la literatura uruguaya.** Tomo III, Montevideo, 1931.

Visca, Arturo S. — **Antología del cuento uruguayo contemporáneo**, Montevideo, 1962.

Zum Felde, Alberto — **Proceso intelectual del Uruguay**, tercera edición, tomo III, Montevideo, 1967.
La narrativa en Hispanoamérica, Madrid, 1964.

En CAPÍTULO ORIENTAL

Nº 26

PACO ESPÍNOLA - VIDA Y OBRA

y junto con el fascículo, el libro

DON JUAN, EL ZORRO (fragmentos), de Francisco Espínola

Índice

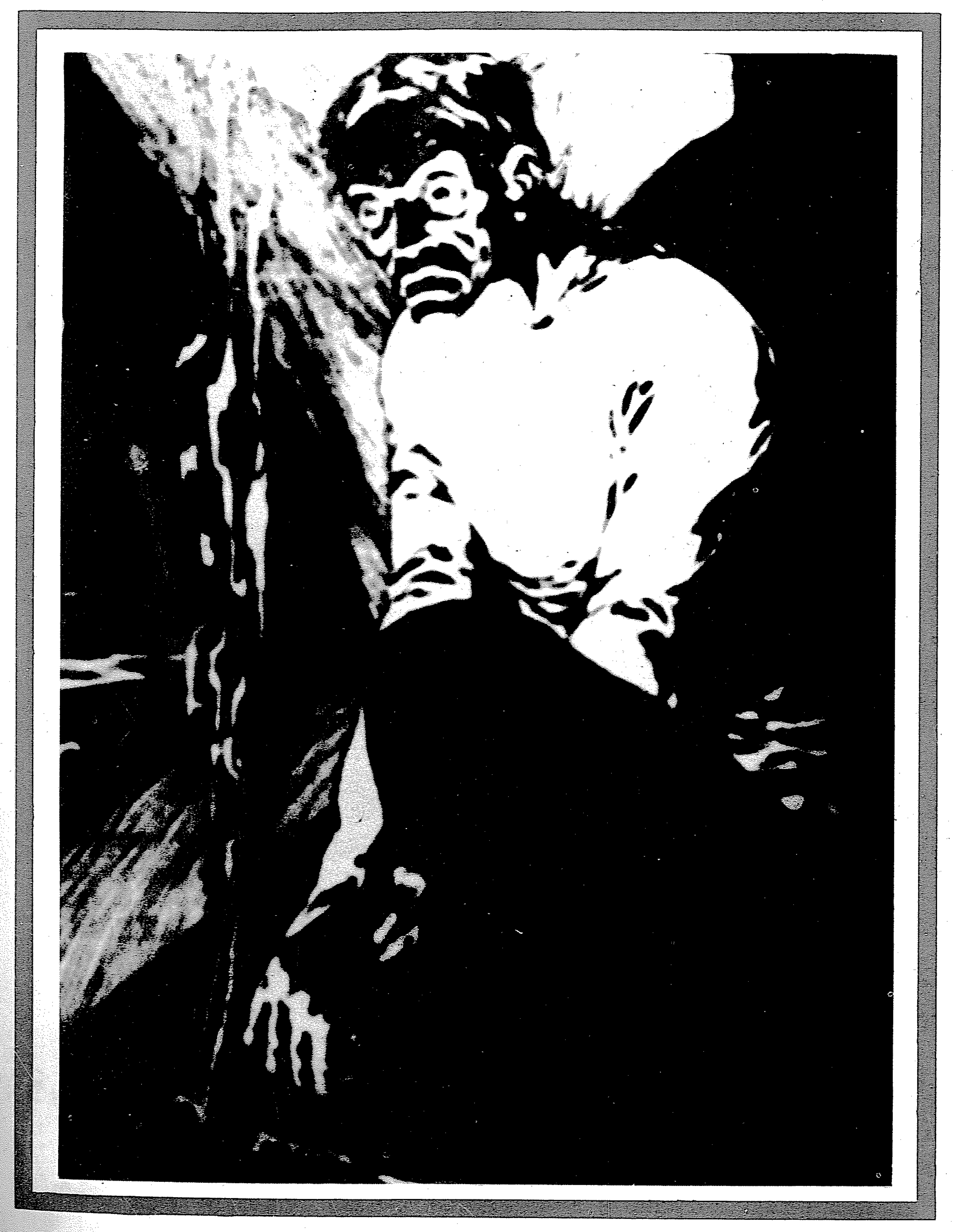


Ilustración de Sifredi para el cuento de Morosoli "El disfraz", en el suplemento de "El Día".

Este fascículo, con el libro
TIERRA Y TIEMPO,
de Juan José Morosoli,
constituye la entrega N.º 25
de CAPITULO ORIENTAL

Precio del fascículo más el libro: **$ 100.-**



Con la nieta y la esposa en el jardín de su casa